

ردد الباحثون، في مرحلة الحداثة وما بعدها - مصطلحا مزدوجا يجمع متقابلين لغويين على صعيد المفارقة هو (النص المفتوح والنص المغلق)، ويبدو أن صاحب الفضل في إشاعة هذا المصطلح هو الإيطالي (أمبرتو إيكو) في كتابه (العمل المفتوح) سنة ١٩٦٢^(١).

وفي إطار مجمل، يقصد (بالنص المفتوح) ذلك النص المحدد المصدر، والمحدد المستقبل، والمحدد المعنى، لكن تحديد المعنى لا يوقف مجموعة التفسيرات التي تلاحقه، ولذا قيل عنه (النص المفتوح).

النص المفتوح

و

النص المغلق

د. محمد عبد المطلب

الواقع الخارجي وأصبحت هي حقيقة وجودها في ذاتها، ولا كذلك الرواية (المفتوحة)، مثل الرواية التاريخية، ورواية الفكر والموقف، لأنها لا تعمل على نقل المتلقى إلى عالمها كلياً، بل تضعه في حالة ترددية بين الخارج والداخل^(٢).

أما كلوفسكي، فإنه يتناول بناء القصة، ويميز بين شكلين:

الشكل الأول: ويمكن أن نسميه (الشكل الأفقي)، وهو الشكل الغالب على هذا الجنس الأدبي، وهو - في الحقيقة - ينتمي (للشكل المفتوح)، حيث يسير السرد أفقياً خلال السلوك المتماثل للشخص، وخلال تتابع الأحداث.

الشكل الآخر: ويمكن اعتباره (الشكل المغلق)، لأنه يعتمد الدائرية، حتى ولو احتوى على بعض التعارض، حيث تكون البداية هي النهاية، كأن يبدأ النص بنبوءة، أو تكهن، يتحقق في النهاية رغم ما تبذله الشخصيات من جهود للخلاص من هذه النبوءة، أو هذا التكهّن^(٣).

معنى هذا أن (الانفتاح والانغلاق) يتعاليان على النوعية، ويلحقان بالنصية، وكل نص هو كتابة، ويوصفه كتابة يستدعي قارئاً ما، والقراءة - بطبيعتها لا تقدم اليقين، وإنما تتيح قدراً واسعاً من (الاحتمال)، فالنوعية تنفتح على النصية، والنصية تنفتح على الكتابة، والكتابة تنفتح على القراءة، والقراءة تتلازم مع الاحتمال، وليس الاحتمال إلا

أما (النص المغلق)، فهو ذلك النص الغائم الدلالة، ورغم ذلك فإنه لا يحتمل إلا تفسيراً واحداً، وهو ما يلاحظ بوضوح في النصوص القانونية، والعلمية، وعلى مستوى الأدبية نلاحظه في النصوص البوليسية وما يتصل بها من روايات الجاسوسية.

وهذا الوعي الحداثي لمفهوم (الانفتاح والانغلاق) يغيّر ما شاع سابقاً من تحديد معرفي لهذين الدالين عندما يرتبطان بالنصوص الأدبية، إذ إن (النص المفتوح) كان يطلق على النصوص السردية والحوارية التي لا يكون لها نهاية محددة، إذ يظل النص مفتوحاً لاستقبال النهاية التي يقترحها المتلقى، أما النص المغلق، فكان يرتبط بنصوص النهايات المحددة، وإن رأى بعض النقاد أن هناك ندرة في مثل هذه النصوص، بحيث تكون مغلقة إغلاقاً محكماً على نهاية بعينها، وينظرون في هذه النهايات بوصفها إغلاقاً مؤقتاً، لأن كل نهاية صالحة لأن تكون بداية جديدة.

ويمتد مفهوم (الانفتاح والانغلاق) إلى النص الروائي - أيضاً - على نحو آخر، فعندما تعتمد الرواية إلى تأسيس عالمها الداخلي بها، فإنها - أحياناً - تلغى العالم المحيط بها، أو ترحله، ومن ثم يشد المؤلف المتلقى إلى عالمه الروائي المستقل ذاتياً، أي أن المتلقى يهاجر من عالمه إلى عالم الرواية، وهذه تسمى الرواية (المغلقة)، لأنها تخلت عن

الوعي الحداثي لمفهوم الانفتاح والانغلاق يغاير ما شاع سابقاً من تحديد معرفي لهما عندما يرتبطان بالنصوص الأدبية

تعدد الناتج الدلالي مرة بعد أخرى، ويرى (بول ريكور) أن القراءة تعنى ربط خطاب جديد بخطاب النص، وهذا الربط الذي يصل خطاباً بخطاب، يشي بأن في النصية ذاتها قدرة أصيلة على الاستئناف - أى استئناف الإنتاج - وهى سمة النص المفتوح الذي يقدم التأويل بوصفه آليته الملموسة^(٤).

ويخالف تودروف هذه المفاهيم شيئاً من المخالفة، إذ يجعل (الغلق) من لوازم النص الإبداعى فحسب، بينما يجعل (الفتح) لنص النقد، لأن نص النقد ليس له نهاية، ذلك أن النقاد يتتابعون^(٥)، ولكل منهم قراءته، ولكل منهم رؤياه وتحليلاته.

ويلجأ بارت فى تحديده لمفهومي (الانفتاح والانغلاق) إلى عقد مشابهة شبكية، إذ إن النص المغلق يساوى علاقة جنسية غير منجبة، ولذا فهى علاقة محصورة فى ذاتها، أما النص المفتوح فإنه يساوى علاقة جنسية منجبة، فالمتعة تمتد من الفعل الجنسى إلى ناتجه الذى يتجدد مع تجده^(٦).

وبما أن أمبرتو إيكو هو صاحب الفضل فى إشاعة مصطلح (انفتاح النص وانغلاقه)، فسوف نتوقف معه قليلاً لاستحضار مجموعة ركائزه ومفاهيمه التى طرحها فى كتابه (القارئ فى الحكاية)^(*).

أشار (إيكو) إلى أهمية (تأهيل المتلقى)، وهو ما يقوم به بعض المؤلفين عندما يقدمون إبداعاتهم، حيث يعملون على إحاطة المتلقى بقدرات تساعده على استقبال النص، وتؤهله لمتابعة نواتجه، وهى قدرات كيفية وكمية، اجتماعية وثقافية، ويترتب على ذلك أن توجه النص للمتلقى يأتى على نحو تنازلى أو تصاعدي، فقد يبدأ بالصغار ثم الكبار، أو الأبناء ثم الآباء ثم الجدود، وقد يتحول التراتب إلى طبيعة طبقية، حيث يتوجه النص إلى الطبقة الدنيا من المجتمع، ثم الوسطى، ثم البرجوازية، وقد يكون التراتب ذا طبيعة ثقافية، حيث يتوجه النص للأمين الذين حصلوا قدراً محدوداً من القراءة والكتابة، أو

لنقل: أنصاف المتعلمين، ثم المتعلمين، ثم المثقفين ثقافة عامة، ثم أهل الاختصاص، وقد يأخذ التوجه طبيعة فئوية: العمال، الفلاحون، التجار، رجال الصناعة والزراعة، وقد يكون التراتب ذا طبيعة حضارية: البدائيون، العالم الثالث، العالم المتحضر، ويمتد التراتب إلى العقائد: أهل الفطرة، الملاحدة، الكتابيون إلى غير ذلك من أشكال المتلقى^(٧).

وبرغم تحفظنا على مقولة (تأهيل المتلقى) التى لا ندري كيفيتها وحدودها، برغم ذلك فإن ما نستخلصه من كلام (إيكو)، أن المؤلفين يوجهون أبنيتهم الأسلوبية، وإحالتهم المرجعية إلى قارئ قد حدوده سلفاً، وجعلوه بمثابة لوحة استقبال مهئية للتجاوب مع النص المشحون برغبات المؤلفين وانفعالاتهم وأفكارهم، أى أن المتلقى يصبح صدق للنصية، وفى رأينا أن هذا الموقع يجعل المتلقى لوحة استقبال سلبية، ومن ثم فإن انفتاح النص يكون أحادياً، يتحرك المعنى فيه من النص إلى المتلقى فحسب، أما إذا أراد المؤلف نقل المتلقى من منطقة السلب إلى منطقة الإيجاب، فإنه يستدعى مجموعة أدوات تعبيرية، وتقنيات بنائية تحقق له هذا النقل، كأن يعتمد على طرح الأسئلة المغرزة: كيف حدث ذلك؟ ولماذا حدث؟ وبم نواجهه؟، أو يعتمد على زرع أبنية التوجع والتحسر لإثارة الانفعال:

لقد ضاع كل شىء، انتهى إلى مصيره الأبدى،
أو زرع أبنية الرعب والفرع إلى غير ذلك من الأدوات والأبنية.

وعملية نقل المتلقى من السلب إلى الإيجاب بتوظيف مثل هذه الأدوات والأبنية، قد تستحيل إلى نوع من المباشرة السطحية الساذجة، ومن ثم فإن فاعليتها تكون أكثر تأثيراً، وأوغل فى الإبداعية عندما تكون ملحوظة فيما (بين السطور) أو يكون (مسكوتاً عنها).

وبالضرورة، فإن ردود الأفعال التى تصدر من المتلقى ستكون محكومة بأفقه المعرفى والثقافى والأيدىولوجى، فلو قرأ المتلقى نصاً سردياً مثل نص (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائى السودانى (الطيب صالح) فسوف يلحظ السرد وقد آل إلى سؤال مضمهر يكاد يستوعب مجمل الأحداث، وذلك برصد لحظة (غرق مصطفى) أولاً، وموازيتها (لحظة غرق الراوى) ثانياً، ولحظة الغرق كانت محصورة فى مساحة مكانية بين (الشاطئ الشمالى والشاطئ الجنوبى)، واستحال الغرق إلى حالة معلقة، هل سينجح الراوى فى الوصول إلى الشاطئ الشمالى،

نخلص من هذا إلى أن الوصول إلى الناتج الدلالي في النصوص المفتوحة يكون على (التوهم) - غالباً - ونقصد بالناتج هنا ما سماه عبد القاهر الجرجاني (المعاني الثواني)، ذلك أن المعنى الأول يكاد يكون حرفياً ليس في حاجة كبيرة إلا إلى الكفاءة اللغوية، أما المعاني الثواني فإنها ملازمة للتأويل، وكل تأويل يتصل بما سبقه من تأويلات، ويمهد لما يليه منها، أي أننا في النص المفتوح نصير إلى مجموعة من التأويلات التي تنظر في النص بوصفه مجموعة من الطبقات الدلالية المتأزرة، والتي يرفد بعضها بعضاً، ذلك أن مهمة المعنى الأول الإشارة إلى المعنى الثاني - كما يقول عبد القاهر - ولا شك أن مثل هذه الإشارة تتجدد مع تجدد الزمن والمكان والمتلقين.

وكما أن النص المغلق يمكن فتحه بشروطه، فإن النص المفتوح يمكن أن يتحول إلى نص مغلق، وذلك عندما يغيب المتلقى المؤهل الذي يساوي النص في طاقته الإنتاجية ولوازمه المعرفية، ولعل هذا هو الذي دفع واحداً من متلقى شعرية أبي تمام لأن يسأله: (لم لا تقول ما يفهم؟)، وقد أحسن أبو تمام في الرد، إذ طالبه بأن يرتفع بوعيه إلى أفق النص، أو لنقل: إنه كان يدعو أن يؤهل نفسه لاستقبال النص، وأن يبذل جهداً في الاستقبال يوازي جهد المبدع في الإنتاج حيث قال له: (ولم لا تفهم ما يقال؟).

وليس في سؤال السائل استفهام، ولم يكن رد أبي تمام إجابة عن سؤال، وإنما كان سؤال السائل إنكاراً لاستغلاق شعرية أبي تمام، وكان سؤال أبي تمام دعوة صريحة كي يؤهل المتلقى نفسه لامتلاك الكفاءة التي تتيح له أن يفتح المغلق.

**عندما تعمد
الرواية إلى
تأسيس عالمها
الداخلي فإنها
تلغى العالم
المحيط بها ويشد
المؤلف المتلقى
إلى عالمه**

والعجب أن هذا الموقف السلبي من شعرية أبي تمام قد تكرر مع شاعر آخر لم يعهد في شعرية انغلاق أبي تمام، هو البحتري، فقد كان - أحياناً - يثقل نصه على متلقيه، كما ثقل على المتوكل بعض أشعاره مثل قوله:
فؤادى منك ملآن
وسرى فيك إعلان
وقوله:
عن أي ثغر تبسم
وبأي طرف تحتكم^(٩)

أو ينتهي أمره بالغرق بين الجنوب والشمال؟ لقد توقف النص تاركاً للاحتمال أن يسيطر، وتاركا للمتلقى حرية اختيار الاحتمال الذي يتوافق مع تكوينه الداخلي والخارجي الذي تابعناه، فإذا كان المتلقى يتبنى أيديولوجية مفتوحة على حضارة الشمال، فإنه سوف يضع الاحتمال الذي يلائمه بوصول الراوي إلى الشاطئ ليزرع هناك حضارته التي جلبها من الشمال، وإذا كان يتبنى أيديولوجية منغلقة رافضة لمستحدثات الحضارة الغربية وتقاليدها المنافرة لحضارة الجنوب، فإنه سوف يضع الاحتمال الذي يريحه، حيث ينتهي النص بغياب الراوي غياباً نهائياً لتغيب معه مجموعة التقاليد التي جلبها من الشمال.

معنى هذا أن انفتاح النص وانغلاقه يكون رهناً بالمتلقى وقدراته الموازية لتقنيات النص ليتمكن من استخلاص الناتج على مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون، تصريحاً أو تأويلاً.

لعل هذا يقودنا إلى ما يقصده (أمبرتو إيكو) بتأهيل المتلقى، أي إمداده بالسياقات والهوامش التي تتيح له استقبال النص في أفقه الصحيح أولاً، ثم رفضه أو قبوله ثانياً خلال انفتاح النص بالتصريح حيناً، والتأويل حيناً آخر.

لكن الذي نهتم له هنا هو أن المؤلف عندما يضع في اعتباره هذه الطبيعة التكوينية للمتلقى، ألا يمكن أن يخيب تقديره في الكفاءة المتوهمه للمتلقى، وانتماؤه التي أفضنا فيها؟، وذلك بسبب في التكوين المعرفي للمؤلف لا المتلقى، ومن ثم فإن التأهيل المطلوب لا يكون للمتلقى وحده، وإنما يكون للمؤلف قبل المتلقى، واختلال الكفاءة هنا أو هناك يؤدي إلى انغلاق النص، بل ربما أدى إلى استغلاقه، فكثير من النصوص المغلقة، لا يكون إغلاقها من أحادية المعنى، وإنما يكون من عتمته التي لا تسمح للمتلقى باستقباله فضلاً عن المشاركة في إنتاجه، ومثل هذه النصوص لا يمكن أن تتوجه إلى القارئ العادي، أو حتى النموذجي، بل هي في حاجة إلى قارئ (فوق النموذجي والمثالي) يمتلك أدوات الإضافة المألوفة وغير المألوفة من شرح وتفسير وتأويل، واستحضار للمرجعات التاريخية والأسطورية والفلسفية، وقدرة على كشف الأقنعة والرموز حتى يمكن الوصول إلى الناتج الذي يستريح إليه، لكنها راحة مؤقتة، لأنها لا تقدم اليقين بحال من الأحوال، وربما لهذا كان (فاليري) يقول: «ليس هناك معنى حقيقي لنص ما»^(٨).

يفصح عن نفسه إلا مع إعادة القراءة، وإمعان النظر، ومن ثم كانت كل قراءة أفقا لما يليها من قراءات^(١).

ولا يجب أن يغيب عنا ارتباط الأفق بالبعد الزمني، لأن هذا البعد يعدل - في قليل أو كثير - من انفتاح النص على نواتج بعينها، وبخاصة عندما يطرح مجموعة من أسئلته حول واقع معين في زمن معين، لأن استحضار الإجابة يحتاج إلى استحضار الزمن أيضا، وكلما تغير الزمن، تغير المسئول عنه، وتغيرت الإجابة، فكل نص له أفق إنتاج، وأفق تلق، وهذا الأفق هو الذي يعدل سؤالنا النقدي من: ماذا قال النص؟ إلى: ما الذي يريد أن يقوله النص؟ معنى هذا أنه لا يمكن القول بوجود قراءة نهائية، فكل عصر قراءته التي تربط النص بتاريخه وجمالية تلقيه، وهنا يمكن القول إن التلقى قد تحول من الفردية إلى الجماعة، وأصبحت فردية الإنتاج موازية لجماعية التلقى^(٢).

ويتسع نطاق الجماعة فتمتد من التلقى إلى (المرجعية)، ذلك أن كل نص يرجعنا - بطريقة أو بأخرى - إلى بحر لا نهائي من المكتوب من قبل، صحيح أن بعض أنواع الكتابة تحاول أن تثني القارئ عن وصل النص المكتوب بالمكتوب قبله بواسطة الإلحاح على معنى بعينه، وتوظيف إشارات بعينها، كما هو الأمر في بعض الرؤى الواقعية التي تغلق نصها على واقع محدد لا تتجاوزه، لكن من الصحيح أيضا، أن النصوص الطليعية تتأبى على هذا الإغلاق، وتدعو القارئ إلى إنتاج المعنى من ناحية، وربطه بما سبقه من ناحية أخرى، ذلك أن (الأنا) القارئة ذاتها هي (كثرة من نصوص آخر)، والطليعية حريصة على حرية (الأنا) في إنتاج المعنى خلال وعيها التراكمي.

من هذا المنطلق نلاحظ خطورة انغلاق النص الذي يحول المتلقى إلى مجرد مستهلك سلبي لمعنى ثابت، بينما النص المفتوح يتيح للمتلقى أن يكون مستهلكا ومنتجا على صعيد واحد.

ويسمى بارت النوع الأول (المغلق): نص القراءة في مقابل (المفتوح) نص الكتابة، فإذا كان نص القراءة يعد لكى نقرأه أو نستهلكه، فإن نص الكتابة يعد لكى نعيد كتابته، أى إنتاجه، وتأكيد بارت على هذا المفهوم نخلص إليه من قوله عن نص الكتابة بأنه عالم كامل من الدوال، وليس مجرد بنية من المدلولات، إنه نص ليس له بداية، فنحن ندخله من مداخل عدة، لا يحق لواحد منها أن يزعم - عن ثقة

ومثل هذه المواقف التي امتلأت بها كتب التراث يمكن أن تكون توثيقا لما ذكرنا عن تودروف عندما ربط انفتاح النص بالخطاب النقدي على وجه العموم.



وإذا كان تودروف قد ربط انفتاح النص بالخطاب النقدي، فإن باختين - قبله - قد ربطته (بأفق الاحتمالات) التي تستوعب المتلقى باستجابته بكل مستوياتها الأيديولوجية والاجتماعية واللغوية، وجود هذه الاستجابة سواء أكانت بالفرض أم القبول^(٣).

أما ريفاتير، فإنه يحدد مسار تلقى النص عموما، والقصيدة خصوصا، بأنه تفاعل متبادل بين التوقع والمتابعة، مع تكيف التفاعل بطاقة من التوتر والدهشة والخيبة والسخرية والهزل، وتجنب الجزم القاطع، وإن كان مثل هذا التكيف يتناسب مع الرواية والقصة أكثر من الشعر.

إن النظر في تعليق انفتاح النص وانغلاقه على أفق الاحتمالات، يقودنا - بالضرورة - إلى مفهوم (القراءة)، حيث هناك قراءة صحيحة وأخرى غير صحيحة، والأخيرة يجب استبعادها من أفق الاحتمالات، وأما الأولى فإن صحتها رهن بالتحرك في ثلاث دوائر - كما يقول بول هيرنادي.

(أ) القراءة الجمالية.

(ب) القراءة الاسترجاعية التفسيرية.

(ج) القراءة التاريخية.

وكل قراءة هي أفق للقراءة التالية، ومجرد حصر القراءة في البنية النصية وحدها يؤدي إلى إغلاق النص، كما هو الأمر عند البنيويين، سواء أكان الحصر خالصا للبناء الشكلي، أم للنتاج الدلالي.

ومن ثم تكون القراءة الصحيحة هي القراءة المفتوحة التي تسمح بتدفق ملاحظات المتلقى الموجهة إلى النص، وذلك عكس القراءة المغلقة، لأنها لا تسمح بمثل هذا التدفق، وهذه القراءة الأخيرة لا تجد محلها المختار إلا في النصوص المغلقة كالنصوص القانونية والفلسفية.

وكل قارئ يدرك - من تلقاء نفسه - أن النص لا

الانفتاح والانغلاق

يتعالىان على

النوعية ويلحقان

بالنصية، كل نص

هو كتابة،

وبوصفه كتابة

يستدعى قارئاً ما

- أنه المدخل الرئيسي، إذ إن الشفرات التي يرسلها النص تصل إلى أقصى ما تمتد إليه العين. ويرى بارت أن قراءة النص تتحقق خلال خمس شفرات، أي نسق من العلامات التي تتحكم في إنتاج المعنى:

(أ) **الشفرة التأويلية** : التي تهتم بالإلغاز الذي يثير كما من أسئلة التلقي، نحو: ما الموضوع؟ ماذا يحدث ٢ - ما العقبة أو المشكلة؟ كيف يتحقق الهدف؟

(ب) **الشفرة الدلالية**: التي تهتم بالمعنى الضمني الذي يستثيره الوصف أو التشخيص.

(ج) **الشفرة الرمزية**: التي تهتم بالتعارضات والتقابلات، التي تتيح للمعنى أن يتجدد، وتعطيه قابلية الانعكاس، مثل العلاقات النفسية والعاطفية والجنسية التي تربط بين البشر.

(د) **شفرة الأحداث**: التي تتصل بالتعاقب والتتابع المنطقي للحدث والسلوك.

(هـ) **الشفرة الثقافية** : التي تتضمن كل الإشارات للمخزون من المعرفة العملية والنفسية والاجتماعية والأدبية للمجتمع^(١٣).

٣

نخلص من هذه المتابعة الموجزة على مقولة (النص المفتوح والنص المغلق) في الوافد الحداثي إلى عدة ركائز لا بد من بلورتها تمهيدا للخروج منها إلى ما بين أيدينا من موروثنا العربي.

أولا : وجود مفهومين متوازنين، الأول يتعامل مع الانفتاح على أنه تعدد المعنى، والآخر، على أنه تعدد طبقات المعنى، والمفهوم الأخير يشير إلى ارتباط المعنى بالأيديولوجيات الاجتماعية والنفسية مثل الماركسية والفرويدية، وفي رأينا أن هذا الارتباط يحيل النص إلى وثيقة مغلقة، بينما تعدد المعنى يحيل النص إلى قراءة مفتوحة لا تكاد تتوقف، أي أن الكم له الأهمية الأولى على الكيف، فكم القراءة هو الذي يفتح النص بالدرجة الأولى.

ثانيا : إن انفتاح النص وانغلاقه رهن بحضور طرفيه الأصليين، المبدع والمتلقي، والنصية هي مجموع لقائهما، أي أنها لقاء بين ذاتين، لا بين ذات وموضوع، أو لنقل: بين ذاتية المنتج وذاتية المستهلك، وتوقف هذا اللقاء يغلق النص تماما، وبما أن الطرف الأول لا يمكن غيابه حتى مع مقولة (موت المؤلف)، فإن الغياب ينحصر في غياب المتلقي، ومن ثم يكون انفتاح النص وانغلاقه رهنا بالمتلقي.

وعلى هذا الأساس نلاحظ أن النص المغلق تكون حركته الإنتاجية أحادية، تبدأ من النص لتصل إلى المتلقي دون أن تعكس حركتها لتكون من المتلقي إلى النص، بينما تكون الحركة ثنائية في النص المفتوح، تبدأ من النص إلى المتلقي، ثم ترتد منه إلى النص لاستنطاقه، والوصول إلى ما سكت عنه أو أضمره، ومن ثم فهي حركة جدلية فيها الأخذ والعطاء.

والقول بأن انفتاح النص وانغلاقه رهن بحضور طرفيه: المبدع والمتلقي، يقتضى الإشارة إلى أن هذا الحضور غير متزامن، على معنى أن المتلقي يكون غائبا عند قيام المبدع بالإنتاج، وإذا حضر، فإنما يكون حضوره ضمنا لا تنفيذيا، وبالمثل يغيب المبدع في لحظة التلقي، وإذا حضر، فإنما يكون حضوره تقديريا لا تنفيذيا.

وهنا يجب أن نلاحظ الفارق بين النص المنطوق والنص المكتوب، فالمنطوق يحتاج إلى حضور الناطق، بينما المكتوب لا يحتاج إلى حضور الكاتب، كما أن المنطوق يتلاشى بعد النطق، أما المكتوب فإنه يحتفظ لنفسه بالحضور المادي، دون أن يعنى ذلك عطاء قيمة للمكتوب على المنطوق، حتى لا نغضب دريدا.

ثالثاً : إن انفتاح النص يرتبط بالهرمينوطيقا التي حولت النصية من علاقة بالكاتب، إلى علاقة بالقارئ دون أن نهتم كثيرا باحتياج القارئ إلى تأهيل، وفي رأينا أن الذي يحتاجه هو نوع من القدرة على الإلمام بمداخل القراءة وطرائقها في الفهم.

ولا شك أن مسألة الفهم لها علاقة حتمية بألية (التأويل) بمستوييها المتقابلين، فهي قد تساعد على انكماشها، وبدلاً من أن يكون المتلقي محاصراً بمجموعة من الرموز الساكنة الجامدة، يأتي التأويل ليحيلها إلى رموز مرنة وخصبة، وهذه المرونة تقودها إلى التلاحم، ومن ثم لا تتسلط نظرة المؤول على الرمز الجزئية فحسب، وإنما تتسع لتستوعب النص في رمزيته الكلية، ويصبح التأويل تأويلاً للنص في أنيته التي لا تغلق الطريق أمام

النص المغلق

يساوى علاقة

جنسية غير منجية،

والنص المفتوح

يساوى علاقة

منجية، فالمتعة

تمتد من الفعل

إلى ناتجه المتجدد

يحدد ريفاتير مسار تلقى القصيدة بأنه تفاعل متبادل بين التوقع والمتابعة

التأويلات القادمة.

رابعا: إن هناك اتجاهين رئيسيين فى النقد، أحدهما ينهى مهمته بإصدار أحكام القيمة، والآخر يمتنع عن إصدار مثل هذه الأحكام، ولكل منهما حججه التى يستند عليها، وليس من هنا هنا الدخول فى جدل حول هذين الاتجاهين، لكن الذى نحب أن نضيفه فى هذا السياق، هو أن إصدار أحكام القيمة يتوافق إلى حد كبير مع النصوص المغلقة، لأنها رهن لحظتها وزمنها، ولأنها قد فرغت - تقريبا من أداء مهمتها، ومن ثم أصبحت مهينة لاستقبال الحكم عليها رفضا أو قبولا، بينما النص المفتوح لم يدخل المنطقة التى تهيؤه لاستقبال الحكم، لأن مهمته تتجدد مع كل قراءة هى أفق للقراءة التالية، وكل ذلك ينافى إصدار أحكام القيمة، لأنها سوف تتغير مع تغير القراءة، وتغير الذائقة.

تعدد القراءة - إذن - أمر شرعى ومطلوب لا يعارضه النقد، إنما الذى يعارضه فرض قراءة بعينها تسويغا لإصدار أحكام القيمة التى تمثل نوعا من المصادرة على المتلقى، وحجرا على حقوقه التى امتلكها فى مرحلة الحداثة وما بعدها، وهى حقوق أوصلته إلى إمكانية تعديل انتماء النص لجنسه الأدبى، فقد يقرأ نصا روائيا بوصفه قصيدة شعر، وقد يقرأ قصيدة شعر بوصفها نصا سرديا، فالجهاز الاستقبالي لدى المتلقى حكمه إطار العولة التى كسرت حواجز الأجناس، وذويت النوعية، سواء قبلنا ذلك أم رفضناه، فقد أصبح حقيقة وجود.

٤

إن ما أوجزنناه حول الوافد الحداثى عن (النص المفتوح والنص المغلق) يكاد يخلص للمقدمات النظرية، ولم يتجاوزها إلى الإجراءات التطبيقية، لأن ممارستها كانت على نصوص غير عربية من ناحية، ولأن معظمها كان على نصوص سردية من ناحية أخرى، والقليل منها كان على نصوص شعرية، ومن ثم اعتمدنا التنظير، وتوقفنا عن التطبيق، لكى نخلص إلى تقديم الرؤية العربية لمفهوم الانفتاح

والانغلاق، وهو مفهوم فيه كثير من التوافقات مع الوافد الحداثى، لكنه يضم قدرا غير قليل من المغايرة، ولعل الممارسة التطبيقية تمثل أوسع مساحة لهذه المغايرة، إذ إن الممارسة العربية لمفهومى الانفتاح والانغلاق قد تعلقت - أساسا - بالخطاب الشعرى بوصفه (ديوان العرب).

وسوف نحتكم أولا إلى المرجعية المعجمية لتحديد منطقة العمل.

يقول ابن منظور فى مادة (فتح): الفتح نقيض الإغلاق، ومن مادة فتح يأتى (المفتاح): ما يتوصل به لاستخراج المغلقات التى يتعذر الوصول إليها، ومفاتيح الكلام: البلاغة والفصاحة، والوصول إلى غوامض المعنى، وبدائع الحكم، ومحاسن العبارات.

ومن الضرورى الالتفات هنا إلى قوله: (غوامض المعنى، وبدائع الحكم ومحاسن العبارات)، لأنها تعنى ازدواج الانفتاح ليتسلط على المستوى السطحى الصياغى من ناحية، والمستوى العميق من ناحية أخرى، وهذا الازدواج يمثل مغايرة بالغة الأهمية عن الوافد الحداثى الذى يكاد يحصر انفتاح النص فى ناتجة الدلالى وتجده مع كل قراءة، وسوف تكون لنا وقفة متأنية مع (الانفتاح الصياغى) الذى لم ترد له إشارة فى الوافد.

وباب (فُتِحَ) أى واسع مفتوح، وقارورة (فُتِحَ): واسعة الرأس بلا صمام ولا غلاف.

وإذا كان الغلق نقيض الفتح، فهو نقيض ذو مستويات تتصل بالمادى حيناً فى (الباب المغلق)، وتتصل بالنسق الصياغى حيناً آخر، لكن هذا المستوى يستدعى اشتقاقا آخر هو (استغلق) الكلام: ارتج، و(استغلق) الرجل: ارتج عليه فلم يتكلم.

اللافت فى ذلك: أن استغلق النص يساوى عدم الكلام، لأن نواتجه ممتنعة.

واضح أن المواضعة اللغوية قد أتاححت (للفتح والإغلاق) أن يتحركا من معنيهما المادى المباشر فى فتح الباب وإغلاقه، إلى السياق الفنى فى إنتاج الكلام، ولم يقتصر الأمر على هذه المواضعة اللغوية، بل إن التراث قد ضم عدة جمل ثقافية تتعلق بظاهرة (انفتاح النص)، على معنى تجدد دلالاته مع القراءات المتعددة، وربما كانت أكثر هذه الجمل دورانا، جملة (والله أعلم) تلك الجملة التى لاحقت جموع المفسرين للقرآن الكريم، فكل منهم يلحق تفسيره للآية أو السورة بقوله: (والله أعلم)، إشارة إلى أن الناتج الذى توصل إليه ليس ناتجا نهائيا.

ويبدو أن الجملة انتقلت من لسان المفسرين إلى

ويطول بنا الأمر لو رجعنا نستحضر النماذج الشعرية التي أكدت هذا الوعي، وإن أخذ (الانغلاق والانفتاح) معنى آخر عند بعض الشعراء الذين ربطوا اللفظين بالحباس الشعرية ثم انفتاحها، فقد روى المرزباني أن الفرزدق مر على الجارود بن أبي سبرة، وقال له: يا أبا نوفل قد قلت بيتا، وقد انغلق على ما بعده، قال فقلت: ما هو؟ قال قلت:

إن الذي سمك السماء بنى لنا
بيتا دعائمه أعز وأطول
قد انغلق على ما بعده، قال فقلت:
بيتا بناه لنا الملك وما بنى
ملك السماء فإنه لا ينقل
فقال: قد انفتح لي (١٨).

٥

والحق أن قدامى العرب قد تنبهوا إلى ظاهرتي الانفتاح والانغلاق، وبخاصة في دراساتهم التي دارت حول الخطاب القرآني، لكن المؤكد أن هذا التنبيه كان سابقا على نزول القرآن، فقد ارتبط مصطلح (التأويل) - ثقافيا - بتأويل الأحلام، وتأويل الأحاديث، ثم تلازم التأويل مع التفسير في الدراسات القرآنية، حيث حاول البعض حصر مفهوم التفسير في الألفاظ، وربط التأويل بالمعنى، إذ إن التأويل هو «كشف ما انغلق من المعنى» (١٩). ولا شك أن حضور مصطلح التأويل في الدرس القديم كان دافعه الأول ما لا حظوه عن العلاقة بين (المنطوق والمفهوم)، وهذه الملاحظة قادت الدارسين إلى وضع الكلام في أربعة مستويات، هي:

النص : توافق المنطوق مع المفهوم في محل النطق، بحيث لا يحتمل غيره من تأويل أو احتمال.

الظاهر : ما يحتمل لدالتين في منطوقه، والراجع منهما هو الظاهر.

المؤول : هو الجامع لدالتين في منطوقه، والراجع منهما غير الظاهر.

المشترك : هو الجامع لحقيقتين يصح جعل المنطوق عليهما بالتساوي (٢٠).

ولأن القرآن خطاب مفتوح أبد الدهر مع تجدد

لسان شراح النصوص الشعرية، فالزوزنى في شرحه للمعلقات، يحلل بيت امرئ القيس: وما ذرفت عيناك إلا لتضربى بسهميك فى أعشار قلب مقتل ويستخلص منه عدة احتمالات دلالية، ثم يختم تحليله بقوله (والله أعلم) (٢١).

وقبل الزوزنى صنع ذلك صاحب (الجمهرة)، حيث قدم مجموعة نصوصه الشعرية المختارة من المعلقة والمجمهرات والمنقليات والمذهبات والمراثى والمشوبات والمحمات، ومارس فيها مفهومه (٢٢) للشرح والتفسير، وختم قراءته بقوله: «والله أعلم». الجملة التراثية الثانية التي تشير إلى ظاهرة (انفتاح النص) هي تلك المنسوبة لعلى بن أبى طالب وهو يواجه أصحابه لأسلوب الحوار مع الخصوم: «لا تناظروهم بالقرآن، فإن القرآن حمال ذو وجوه، أى يحمل عليه كل تأويل فيحتمله، وذو وجوه: أى ذو معان مختلفة» (٢٣).

فابن منظور بعد ذكر جملة على رضى الله عنه، أتبعها بما يربطها بانفتاح النص على القراءة عامة، والقراءة التأويلية خاصة، وأن الانفتاح يعنى تعدد المعنى مع تعدد القراءة.

الجملة التراثية الثالثة التي تؤكد الوعي القديم بأهمية انفتاح النص رددتها كثير من الكتب التراثية التي تناولت الخطاب الشعرى بالشرح والتفسير، وهى: (المعنى فى بطن الشاعر)، حيث كانت تلحق الجملة ببعض التفسيرات التي يعلم المفسر أنها مجرد احتمال لا يخلق الطريق على أى تفسير آخر. وأهمية الجملة فى ركيبتها الصياغية (بطن)، إذ إن (البطن) - فى بعض معانيه «ما احتيج إلى تفسيره، كالباطن خلاف الظاهر» (٢٤).

وإذا كانت هذه الجمل تؤكد انفتاح النص عموما، فإنها تكاد تحصره فى النص الشعرى، حتى إن كثيرا من الشعراء كانوا يتغنون بانفتاح نصوصهم على آفاق دلالية متعاقبة، فأبو تمام يقول:

ولو كان يقنى الشعر أفنته ما قرت
حياضك منه فى العصور الذواهب
ولكنه فيض العقول إذا انجلت
سحائب منه أعقبت بسحائب

ويبلغ المتنبي ذروة الوعي بانفتاح النص فى قوله: أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم
أنا مملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصموا

كل قراءة هي

أفق للقراءة

التالية، وحصر

القراءة فى البنية

النصية وحدها

يؤدى إلى إغلاق

النص

هناك اتجاهان رئيسيان في النقد، أحدهما ينهى مهمته بإصدار أحكام القيمة، والآخر يمتنع عن إصدار مثل هذه الأحكام

القراءات، وتوالى العصور، ولأنه - كما قال على بن أبي طالب: (حمال ذو وجوه)، كان الغالب على خطابه لفظه (التأويل) لا (التفسير)، فقد استخدم اللفظة الأولى سبع عشر مرة، بينما لم يستخدم الثانية إلا مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿ولا يأتونك بمثل إلا جئناك بالحق وأحسن تفسيراً﴾ (الفرقان: ٣٣).

وعندما نتحرك بالدراسة إلى آفاق الدرس البلاغي والنقدي، فسوف نلاحظ أن البلاغيين ربطوا بين المنطوق والمفهوم خلال ثلاث دوائر هي:

(أ) الإيجاز: وفي هذه الدائرة يزيد المفهوم على المنطوق، ومن ثم كانت هي الدائرة الأثيرة في الدرس البلاغي عموماً، بل إن بعض البلاغيين حصروا البلاغة في الإيجاز.

(ب) المساواة: حيث يتساوى المنطوق والمفهوم، وقد ألحقها البلاغيون بالدائرة الأولى.

(ج) الإطناب: وفي هذه الدائرة يزيد المنطوق عن المفهوم.

وقد تحفظ السكاكي أمام هذه القسمة، وجعلها نسبية ترتبط بالمقام بكل محتوياته الزمانية والمكانية والشخصية، أي أن التلقى له تدخل مباشر في تحديد الدائرة التي تنتمي إليها الصياغة (٣٣).

وخارج هذه الأطر التعقيدية والمنطقية في النظر إلى علاقة المنطوق بالمفهوم، وأثر ذلك في انفتاح النص وانغلاقه، نتوجه إلى واحد من أعظم التراثيين هو عبد القاهر الجرجاني ومدرسته لنتابع رؤيتهم الثقافية للانفتاح والانغلاق، وهي رؤية تتحرك - أيضاً - خلال عدة دوائر:

الدائرة الأولى: دائرة النص المفتوح، والانفتاح - في هذه الدائرة - انفتاح محسوب، وليس التدقيق العشوائي، ويحدد عبد القاهر طبيعة هذا الانفتاح خلال علاقة التشبيه، فالمعنى في النص كالجواهر في الصدف، لابد أن تشقه عنه، وكماعزيز المحتجب، لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه (٣٤).

ويؤكد السكاكي هذا الوعي بانفتاح النص، بل يرى أن النص لا يمكن أن يدخل منطقة البلاغية إلا

إذا كانت إنتاجيته الدلالية متجددة، لأن «الفحول البزل لا يعترفون بالبلاغة لأمريء، ولا يقيمون لكلامه وزناً، ما لم يعثروا من مطاوى اقتناناته على لطائف اعتبارات، والتفاضل بين الكلامين فلما يقع إلا بأشباهها».

والسكاكي لم يقدم هذا الوعي في إطار نظري فحسب، وإنما كان تنظيره إلحاقاً لإجراء تطبيقى تحليلى لبيتى امرئ القيس:

تطوال ليلك بالإثم
ونام الخلى ولم ترقد
وبات وباتت له ليلة
كليلة ذى العائر الأرمد

حيث انفتاح النصية على عدة نتائج خلص إليها بتحليل بنية (الضمائر) التي شكلت هذا التعدد الاحتمالى خلال مصطلح (الالتفات) (٣٥).

ويتابع عبد القاهر تحديد طبيعة انفتاح النص، ذلك أنه لن يكون هناك انفتاح إلا إذا كان هناك بناء محكم، ينبى فيه ثان على أول، ويرد تال على سابق، بحيث تكون حركة التلقى مترددة بين هذا وذاك، مع بذل الشقة، وقطع المشقة، والغوص، ولن لا ينال المطلوب إلا بعد الامتناع والاعتياص (٣٥).

ويصل الجرجاني - في هذا السياق - إلى استحداث مصطلح من أهم مصطلحاته هو (معنى المعنى)، حيث يرى أن النص - عموماً - له مستويان دلاليان، عبر عن الأول (بالمعنى الأول) وعن الآخر (بالمعنى الثانى - أو المعانى الثانوى)، والمقصود «بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر» (٣٦).

فالخصيصة المركزية في النص المفتوح هي (الاحتمال)، أى أن الوصول إلى ناتجه يأتى على الاحتمال، لأنه: «إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذى هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه، وأنه الصواب، إلى فكر وروية، فلا مزية، وإنما تكون المزية، ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذى جاء عليه وجهاً آخر» (٣٧).

ولن تدخل النصية منطقة الاحتمال إلا بخروجها عن المؤلف والمعتاد خلال تعاملها مع أدوات تعبيرية عالية الجمالية مثل الكناية والتعريض والتمثيل والاستعارة.

والخلاصة: «أن صور المعانى لا تتغير بنقلها من

لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخرى» (٢٨).

وهذه الأهمية البالغة التي أعطاها الجرجاني لانفتاح النص على (الاحتمال) الدلالي، ترجع إلى تأثيرها المتعظم على المتلقى، لأن «من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف» (٢٩).

الدائرة الثانية: النص الفُتْح، ونعني به النص المنساب بلا صمام ولا غلاف ينظم إنتاجه للمعنى، ودون ضوابط فنية تعطيه قدرا من الخصوصية، ومثل هذا النص لا يقدم الجواهر، وإنما يقدم (الخرز) - على حد قول عبد القاهر الجرجاني، ومعنى أنها (خرز)، أنها تقدم نفسها لمتلقيها خالية من الشعرية، بل خالية من القيمة الجمالية، فبناؤها الصياغي بناء مألوف، وبناؤها الدلالي مبتذل مستهلك، ولا يغني في هذا المستوى تعدد المعنى أو تجدد، وقد سمع الجاحظ أبا بكر الشيباني يستحسن بيتين من الشعر، ويكلف صبيانه بتدوينهما، هما:

لا تحسبن الموت موت البلى
وإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت، ولكن ذا
أشد من ذاك على كل حال

فقال: «أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخل في الحكومة بعض الغيب، لزعمت أن ابنه لا يقول الشعر أيضاً» (٣٠).

الانفتاح الصحيح - إذن - هو الذي يعتمد (الاحتمال)، وينشئ نوعاً من الحوار بين النص والمتلقى لاستخلاص الناتج، ويضع ركائز تعبيرية تحدد طبيعة هذا الناتج، وتكسبه خصوصيته: «وإنما يزيدك الطلب فرحاً بالمعنى وأنسابه، وسرورا بالوقوف عليه، إذا كان لذلك أهلاً، أما إذا كنت معه كالغائص في البحر، يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يخرج بالخرز، فالأمر بالضد» (٣١).

وقد خص ابن قتيبة هذه الدائرة بقسم من أقسامه الشعرية الأربعة، وهو (ما حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً ومثل له بقول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

«وهذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع، فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته: ولما قضينا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا، ومضى الناس لا ينظرون من غدى الرائح، ابتدأنا فى الحديث، وسارت المطى فى الأباطح. وهذا الصنف فى الشعر كثير» (٣٢).

ولكن النظر إلى الفارق بين النص المفتوح، وما أسميناه النص (الفتح) كان فارقا فى الدرجة لا فى النوعية، والحكم فى تحديد الفارق يعود إلى الذوق الخاص للمتلقى دون معيار محدد، فهذا النموذج الذى رأى فيه ابن قتيبة أنه دارج المعنى لا يحتاج إلى إعمال ذهن فى تلقيه، نظر عبد القاهر له نظرة مغايرة، إذ جعله من (الخاصى النادر الذى لا يستطيعه كل أحد) (٣٣).

وقد خالف ابن الأثير ابن قتيبة فى كثير من النماذج الشعرية، رافضاً رأي ابن قتيبة فى إدخالها دائرة الشعر الدارج المألوف (٣٤).

الدائرة الثالثة : النص المغلق:

ومن الواضح أن هذه الدائرة تمثل امتداداً للدائرة الثانية، إذ هى تتداخل معها فى أن النصية تقدم (الكلام الغفل الذى يوازى الخطاب العامى فى ضحالته) لكن بين الدائرتين نوع مفارقة، إذ إن النص (الفتح) تنساب معانيه وتتعدد دون إضافة حقيقية للناتج الأول، فخاصية

التراكم الدلالي غائبة تماماً، أما النص (المغلق)، فإنه يقدم المعنى الأحادى فى الأفق ذاته، أو هو - كما يقول الجرجاني (٣٥) - (مما يتراجع الصبيان).

الدائرة الرابعة : النص المستغلق :

وكما تداخلت الدائرة الثالثة مع الثانية، فإنها تتداخل - أيضاً - مع الرابعة، أو لنقل إن العلاقة بينهما هى علاقة المقدمة بالنتيجة، لأن استغلاق المعنى

الجهاز الاستقبالي

لدى المتلقى

حكمه إطار

العلومة التى

كسرت حواجز

الأجناس وذوبت

النوعية

وبين المعانى بالبلاغة، أعنى: لوح منها لشيء حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وجل، وكرم وعلا(*)، وأشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن يمتري فيه، أو يتعب في فهمه، أو يعرج عنه لاغتماضه(*) (٣٨).

نخلص من هذه الإطلالة المتحركة على بعض مدونات التراث العربى إلى أن مفهوم انفتاح النص وانغلاقه كان حاضرا فى الوعي القديم حضورا بينا، لكن هذا الحضور ارتبط بعدة آليات، أولها: (آلية التأويل) التى تسلطت على (الدال)، فعددت وظائفه الإنتاجية، ونوعت سياقاته، كما تسلطت على (المداول)، حيث دفعتة إلى أفق التعدد والتراكم، وأحاطته بإطار من (التأجيل)، لأن كل تأويل رهن بما سبقه وما يتلوّه من تأويلات قد توثقه، وقد تزيّفه. كما أن هذه الآلية تتجاوز السطوع والظواهر لتتوجه إلى الأعماق والبواطن، وهذا ما يقودها إلى الآلية الثانية (الخيال) بوصفه ركيزة النصية فى تغييب المرجعية، سواء أكانت مرجعية لغوية، أم مرجعية واقعية، ومع غياب المرجعية تتعاضد آلية الخيال فى (التخيل) الصادر من الإبداع، و(التخيل) الصادر من التلقى، كما تتعاضد أدوات بلاغية بعينها لها طاقاتها الجمالية (العدولية) مثل: الاستعارة والكناية والتعريض والتورية والإيهام والمشاكلة والأسلوب الحكيم والالتفات إلى غيرها من الأدوات التى ضمتها علوم البلاغة الثلاثة: البيان والمعانى والبدیع. وإذا كان انفتاح النص قد اعتمد غياب المرجعية، فبمفهوم المخالفة، يكون انغلاق النص ملازما لحضور المرجعية، وسيطرة المرجعية يحيل النص إلى نوع من المحاكاة الفقيرة إبداعيا، لأن وظيفة المحاكاة - فى رأينا - مجرد الإثارة لا أكثر، نتيجة لارتباطها بثنائيات جاهزة مثل (العلم والمعلول)، و(السبب والمسبب) و(المقدمة والنتيجة)، وهى ثنائيات يحكم فاعليتها العقل، وزرعها فى الوسط الأدبى يحيله إلى نظرية خالصة، وإذا فارق النظرية المألوفة، لم يجاوز السردية، ولم يقارب الشعرية، لأنها تأنف من الاحتكام للعقل والمنطق، وتتفر من التسلسل المحبوك، وترفض السير فى الطرق الممهدة بالمرجعيات، لأن سكنائها - دائما - فى الفجوات والفرافات، والتتواء والانحرافات، ولعل هذا ما يجعل الانفتاح والانغلاق ألصق بالشعرية.

الآلية الثالثة: بناء الجملة أو (النص الأصغر) فى سياق بناء النص الأكبر، أو النص الكلى، إذ كان الملحوظ أنه كلما كثرت (الفضلة) أى الدوال التى

يساوى (عدم الكلام) فى أننا لا نحصل منه على إفادة حقيقية، سواء أكانت الإفادة أحادية أم غير أحادية.

وهناك ما يشبه الإجماع على رفض هذه النوعية فى التراث النقدى، وقد أشار عبد القاهر إليها بقوله: إنه لا يجدى عليك ويؤرقك ثم لا يورق لك، وربما يطمعك بالوعد الكاذب، حتى إذا طال العناء، وكثر الجهد، تكشف عن غير طائل، وحصلت منه على ندم لتعبك فى غير حاصل، وهناك النماذج

الكثيرة التى ردد بعضها الجرجانى مثل قول المتنبى:

ولذا اسم أغطية العيون جفونها
من أنها عمل السيوف عوامل
وقول أبى تمام:

ثانيه فى كبد السماء ولم يكن
لاثنين ثان إذ هما فى الغار

فالوصول إلى الناتج الدالالى فى مثل ذلك - إذا تم - يأتى خشنا مضرسا، وإذا حاول المتلقى تحصيله، عسر عليه الأمر، وإذا حصل، حصل شيئا قبيحا مشوها (٣٩).

وقد أعطى السكاكى لشعرية هذه الدائرة مصطلحا إضافيا هو (الكلام المعقد)، وهو الذى «يعثر صاحبه فكرك فى متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه حتى يقسم فكرك، ويشعب ظنك، إلى أن لا تدري من أين تتوصل، وبأى طريق معناه يتحصل، كقول الفرزدق:

وما مثله فى الناس إلا مملكا
أبو أمه حتى أبوه يقاربه» (٤٠).

أما ابن عباد فإنه يطلق على النصية فى هذه الدائرة (رقى العقارب) (٤١).

ويكاد التوحيدى يجمع هذه الدوائر، ويحدد الفروق بينها فى (الليلة الثامنة) من لياالى (الإمتاع والمؤانسة) حيث قال:

«وقدر اللفظ على المعنى، فلا يفضل عنه، وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه، هذا إذا كنت فى تحقيق شيء على ما هو به (*)، أما إذا حاولت فرش المعنى، وبسط المراد، فأجل اللفظ بالروادف الموضحة، والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة،

لن يكون هناك انفتاح إلا إذا كان هناك بناء محكم، يبنى فيه ثان على أول، ويرد تال على سابق

هذا المتلقى الذى كان حضوره فى الوافد الحادثى حضوراً يتعالى على حضور المبدع ذاته، حتى إنه تحول إلى نظرية مكتملة العناصر والأركان، والإطالة فى مثل هذه المسألة أصبحت من ناقلة القول، ومن ثم فإن الذى نهتم له الآن هو حضور المتلقى فى الموروث العربى، ومستوياته التى حضر عليها، وقد أجمل البغدادي هذا الحضور فى قوله: «إن المختار من الشعر هو: القريب البعيد، الوحشى المستأنس، الدمث الوعث، البدوى الحضرى، المجيب المتأبى، الممتنع المتأبى، على أن مذاهب العلماء فى اختيار الشعر متباينة، وأراؤهم فيه متفاوتة، وأهواؤهم مختلفة، فمنهم من لا يميل إلا إلى ما سهل وانقاد، وذل على اللسان، ودل عند استماعه على المراد.

ومنهم من يميل إلى ما انغلق معناه، وخفى غرض قائله فيه ومغزاه، وصعب استخراجاه وتعذر، فلم ينقد إلا بعد طول فكر ونظر، وهم أصحاب المعانى. ويذهب قوم إلى أن أحسن الشعر ما كان مطابقاً للصدق، وموافقاً للوصف، وما كان بالحق أشبه، وإلى الصواب أقرب..

ويختار قوم ضد هذا المذهب، ويذهبون إلى أن الغلو فى قول الشعر أصوب.... وذهب أكثر شعراء المحدثين إلى أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة..... ويميل قوم من أهل اللغة والغريب إلى الرصين من الشعر، والذى يجمع الغريب من المعانى..... ومنهم من يفضل الشعر بقائله، فيفضل أشعار الفرساني والسادات والأشراف»^(٤).

وتتضح هذه المستويات نوعاً من الاتضاح عند ابن رشيق وهو يعرض رأى صاحب بن عباد فى طبيعة التلقى وصلته بالشعرية حيث قال: «طلبت علم الشعر عند الأصمعى، فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر

يمكن أن تغيب عن الصياغة، وقلّت (العمدة)، أى الدوال التى لا تغيب عن الصياغة بحال من الأحوال، كلما أدى ذلك إلى انغلاق النص، وكلما تتابعت (التوابع)، كلما اتسعت العبارة، وانغلق النص، ذلك أن تتابعها يريح المتلقى ويحول دون دخوله منطقة (الاحتمال)، وإكمال الناقص.

أما انحصار هذه البنى النحوية، فإنه يساعد فى انفتاح النص، وربما لهذا لقيت جملة تراثية صوفية ترحيباً جارفاً من المبدعين، هى جملة النفرى: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة».

ونحتاج هنا بقولنا: إن غياب الفضلة مشروط بأن تكون وظائفها التقرير أو التوضيح والتبيين، أما إذا كانت وظيفتها التأسيس، فإن غيابها قد يؤدى إلى الاستغلاق لا الانغلاق.

وبرعم كل هذه الآليات، فإن الذى نراه أن الانفتاح والانغلاق أمران نسبيا فلو قرأنا قول المتنبي:

الخيال والليل والبيداء تعرفنى
والسيف والرمح والقرطاس والقلم
فسوف نلاحظ أن الشعرية قد حاصرت المتلقى فى نطاق سبع مفردات حياتية، وضيق عليه دائرة (الاحتمال)، إذ لو قال الشاعر: أنا الذى يعرفنى ما فى الوجود من كائنات، لاتاح للمتلقى أن يفتح وعيه إلى آخر مداه لاستيعاب هذه الكائنات، لكن تتابع (المعطوفات) أغلق عليه وعيه، وبالتالي أغلق النص، لكن التأمل فى البناء الصياغى وطبيعته الاختيارية يفتح النصية على آفاق تأويلية غير محدودة، بوصف هذه المفردات علامات لا تقصد لذاتها، وإنما المقصود مخزونها التراكمى من سياقات استعمالها السابق، ومهمة التلقى متابعة هذا المخزون واستحضاره إلى الموقف الحاضر (فالخيل) - مثلاً - ليست مقصودة بمرجعيتها المحفوظة، لأنها مرجعية فقيرة، ومن ثم فإن التلقى يجبر هذا الفقر بمجاوزة السطح والإيغال فى العمق، فالخيل تجر وراءها وأمامها وفوقها وتحتها إشارات كثيفة: الحرب والشجاعة، الفروسية، الأصالة، المغامرة، الرحلة، الجمال، الخير والثروة، بل إن المفردة تقودنا إلى استحضار مادتها اللغوية فى الخيلاء والتخيل والفراسة، ويطول بنا الأمر لو رحنا نتابع العلامات المتتابعة فى البيت، لكن المهم الإشارة إلى أنه قد انغلق من جانب، وانفتح من جانب آخر مما يؤكد دعوانا عن النسبية، وبخاصة فى علاقة النص بالمتلقى.

**الانفتاح الصحيح
هو الذى يعتمد
الاحتمال، وينشئ
نوعاً من الحوار
بين النص
والمتلقي
لاستخلاص النتائج**

للنص غير مجدية فنيا، لانعدام الإحساس والذوق، أئى: «إنه قد عديم الأداة التى معها يعرف، والحاسة التى بها يجد» (٤٦).

ويوظف الجرجانى هذا المستوى من التلقى لاعتراض جمل تراثية كانت من عوائق انفتاح النص مثل قولهم (لم يدع الأول للآخر شيئا)، «فلو أن علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة فى أسماعهم، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عن قبلهم، لرأيت العلم مختلا، واعلم أن العلم إنما هو معدن، فكما أنه لا يمنعك أن ترى ألوف وقر قد أخرجت من معدن عبيد» (٤٧). كذلك ينبغى أن يكون رأيك فى طلب العلم» (٤٨).

والمقارنة واضحة تماما فى انفتاح العلم وتوالده وتجده، وانفتاح النص وتوالد الدلالة وتجدها.

والملاحظ أن الباقلانى قد عرض لهذا المستوى من مستويات التلقى وسمى أصحابه صراحة (أهل اللغة)، وحدد أسماء بعضهم مثل أبى عمرو بن العلاء، وخلف الأحمر، والأصمعى، كما حدد علاقتهم بالنص الأدبى، وذوقهم فى استقباله، فمنهم من يميل إلى الرصين من الكلام الذى يجمع الغريب، ومنه من يختار الوحشى من الشعر كما اختار المفضل للمنصور فى مفضلياته، وهى اختيارات - فى مجملها - لم تكن تقصد جيد الأشعار فى أنفسها» (٤٨).

٣ - حافظ الشعر وروايه، ولا يدخل هذا المستوى فى دائرة (أهل المعرفة والذوق)، وإلا لسقط تفاضل المتلقين فى الفهم والتصوير والتبيين، فلا يمكن النظر إلى كل من حفظ الشعر، وعرف اللغة بوصفه ناقدًا خبيرًا قادرا على التمييز بين الجيد والردى، والمغلق والمفتوح.

٤ - المتعنت: وهذا صنف غريب من المتلقين لم يرد له ذكر فى الواقد أو الموروث العربى، وقد ذكره المرزبانى عندما روى عن أحد المتلقين سؤاله للعتابى: ما أردت بقولك:

**فى ناظرى انقباض عن جفونهما
وفى الجفون من الأفاق تقصير**

فقال: أمتعلم أنت أم متعنت؟ قال: بل متعنت، قال: لا أدري (٤٩).

٧

لقد تابعنا مجموعة من المقولات والجمل التراثية التى يمكن أن تشكل وعيا نظريا مكتملا لظاهرة انفتاح النص وانغلاقه تكاد تناظر ما وفد إلينا فى

بما أردت إلا عند أدباء الكتاب، كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات» (٤٦).

أما البحتري، فإنه يضع حدودا للمتلقى المثالى، إذ لا يكفى فيه الخبرة العلمية، بل لابد أن يكون ممارسا للإبداع، ففى حوار مع عبيد الله بن طاهر، سألته ابن طاهر: أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس... فقال له ابن طاهر: إن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله «فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقة» (٤٧).

أما ابن سنان الخفاجى، فإنه ينظر فى مستويات المتلقى من حيث المستوى الثقافى، فهناك العامة، أو (عوام الناس)، وهناك البليد بعيد الذهن، ومن لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى، وهناك (أهل الصناعة)، وقد يكون النظر فى المستوى الاجتماعى، فهناك (عامة الناس)، وهناك الخلفاء والملوك (٤٨). أما إعادة النظر فى مدونات عبد القاهر الجرجانى، فإنها تؤكد وعيه بمستويات التلقى ودورها المؤثر فى انفتاح النص وانغلاقه، ويمكن أن نخلص إلى أن مستويات التلقى عنده هى:

١ - المتلقى المثالى، وقد أسماه عبد القاهر، (أهل المعرفة) وأسماه غيره (أهل الصناعة)، وهو الذى يمتلك - مع المعرفة - ذائقة جمالية قادرة على الوصول إلى إجراءات الحسن واللفظ، يقول عبد القاهر: «واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد له لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللفظ أصلا» (٤٩).

و (أهل المعرفة) والذوق هم القادرون على التعامل مع النص بوصفه بنية مفتوحة: «فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة، ويكون ذلك من أهل المعرفة» (٥٠).

٢ - عالم اللغة الذى فقد آلة الذوق الجمالى، وغالبا ما تنحصر مهمته فى البحث عن الصواب والخطأ، وتحديد ظواهر البناء النحوى من تغيير الحركات، ويرى الجرجانى أن مقارنة هذا المتلقى

**كل تأويل رهن
بما سبقه وما
يتلوه من
تأويلات قد
توثقه وقد تزيفه،
وهذه الآلية
تتجاوز الظواهر
إلى الأعماق
والبواطن**

المنجز الحداثى.

ونخلص من هذا التناظر إلى ارتباط مصطلحي الانفتاح والانغلاق بطرفى الاتصال: المبدع والمتلقى. لكن الملحوظ أن الإيغال فى ربط النص بمبدعه يساعد فى إغلاقه، أما الإيغال فى ربطه بمتلقيه، فإنه يساعد على انفتاحه، وهذا كله بالنظر فى المنتج الدلالى.

لكن الذى نلفت النظر إليه أمر ربما لم يرد له حديث مكتمل فى الوافد الحداثى، وهو أن انفتاح النص وانغلاقه لا ينحصر فى المنتج الدلالى، وإنما يتسع للمنتج الصياغى، حيث يظل النص مفتوحا صياغيا عندما تتسلط عليه عملية (التنقيح) وهذا التنقيح كان تقنية من أهم تقنيات الموروث الشعرى، كانت له مدرسته التى مارسه وأنتجت شعريتها فى إطار مصطلح (الحوليات) التى تزعمها زهير بن أبى سلمى، وتخرج فى هذه المدرسة شعراء كثر حتى يومنا هذا، ويطول بنا الأمر لو رحنا نتابع طلاب هذه المدرسة فى القديم والحديث.

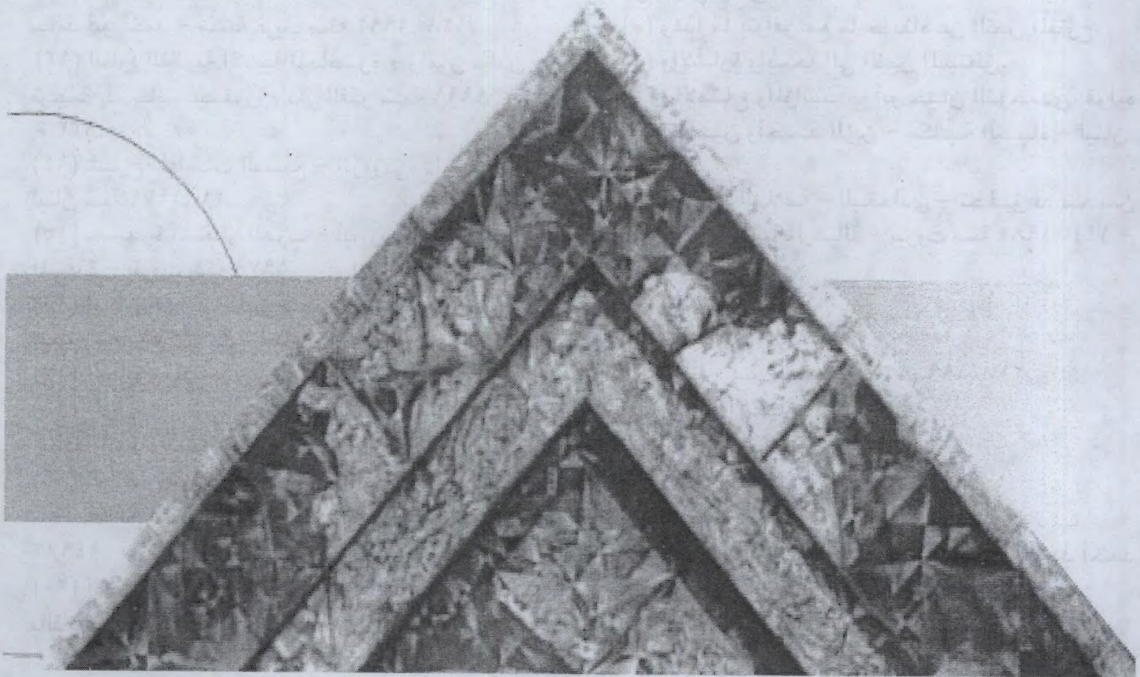
والفارق الواضح بين الانفتاح الدلالى والانفتاح الصياغى، أن الأول يبدأ إجراءاته التنفيذية عقب انتهاء المبدع، ولا يكاد يتوقف بعدها، أما الآخر - أى الانفتاح الصياغى - فإنه يزامن إنتاج النص، وتستمر إجراءاته التنفيذية طوال حياة المبدع، ثم تتوقف الإجراءات تماما مع غيابه النهائى، وليس

لأحد غيره أن يمارس التنقيح على شعرية أو إبداعه عامة.

ومن الواضح أن انفتاح النص صياغيا يعدل من موقع المبدع، إذ ينقله إلى منطقة المتلقى الذى يحتكم إلى خبرته وذائقته فى تنقيح نصه أو تعديله بالحذف والإضافة والاستبدال.

وقد ألفنا أن تكون (المسودات) ممثلة للمرحلة الأولى من توجهات المبدع النقدية، لكن بعض المبدعين يمارسون التنقيح والتعديل بعد صدور أعمالهم مطبوعة ووصولها للقراء، من ذلك ما صنعه الشاعر المصرى (أمل دنقل) الذى ترك وثيقة تنقيحية تتعلق ببعض نصوصه الشعرية، وهنا تنعكس القضية، إذ يصبح النص المطبوع هو المسودة، والوثيقة التنقيحية هى المبيضة.

معنى هذا كله أن النصية تشبه كتابا قابلا للفتح والإغلاق، وذلك رهن بمن يتهيا لقراءته، ويسعى للإبحار فى صفحاته، واستنطاقه بما سكنت عنه، ومدى امتلاكه للأدوات التى تساعد فى القراءة والإبحار والاستنطاق، لكن - فى كثير من الأحيان - يصح العزم، وتتوفر النية، وتحضر الأدوات، ثم يكون الكتاب نفسه مفرغا من المادة، أو تكون المادة مستغلقة على نفسها، فلا يجد المتلقى مفرا من الإنصراف عنه.



الهوامش

- (٢١) انظر: كتاب الصناعتين - أبو هلال العسكري - تحقيق (مفيد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت سنة ١٩٨٤: ١٩٣ وما بعدها.
- (٢٢) انظر: مفتاح العلوم - السكاكي - دار الكتب العلمية - بيروت: ١٢٠.
- (٢٣) أسرار البلاغة: ١٤١.
- (٢٤) مفتاح العلوم: ٨٨.
- (٢٥) أسرار البلاغة: ١٤٥.
- (٢٦) دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني - قراءة شاعر - الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٨٤: ٢٦٣.
- (٢٧) السابق: ٢٨٦.
- (٢٨) السابق: ٢٦٥.
- (٢٩) أسرار البلاغة: ١٣٩.
- (٣٠) السابق، ٢٥٥، ٢٥٦.
- (٣١) السابق: ١٤٢.
- (٣٢) الشعر والشعراء - ابن قتيبة - عالم الكتب ببيروت سنة ١٩٨٤: ٣، ٤.
- (٣٣) دلائل الإعجاز: ٧٤، ٢٩٦.
- (٣٤) انظر: المثل السائر - ابن الأثير - تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، نهضة مصر: ٦٦/٢ - ٦٨.
- (٣٥) أسرار البلاغة: ١٤٤.
- (٣٦) السابق: ١٤٢، ١٤٣.
- (٣٧) مفتاح العلوم: ١٧٦.
- (٣٨) سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي - قراءة عبد المتعال الصعيدي - صبيح بمصر سنة ١٩٦٩: ٢١٩.
- (*) يبدو أن هذا الوعي هو الذي يتوافق مع ما ذكرناه عن النص المغلق.
- (*) وهذا ما يتوافق مع ما حددناه عن النص المفتوح.
- (*) والإشارة واضحة إلى النص المستغلق.
- (٣٩) الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي، قراءة أحمد أمين وأحمد الزين - مكتبة الحياة - لبنان: ١٢٥/١.
- (٤٠) قانون البلاغة - البغدادي - تحقيق د. محسن غياض - مؤسسة الرسالة - بيروت سنة ١٩٨٩: ١٤٤ - ١٤٦.
- (٤١) العمد: ٨٥/٢.
- (٤٢) السابق: ٨٣/٢.
- (٤٣) انظر: سر الفصاحة: ١٩٨، ١٩٩، ٢١٧.
- (٤٤) دلائل الإعجاز: ٢٩١.
- (٤٥) أسرار البلاغة: ١٤١.
- (٤٦) دلائل الإعجاز: ٢٩١.
- (٤٧) السابق: ٢٩٢.
- (٤٨) إعجاز القرآن - الباقلائي - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف سنة ١٩٦٣: ١١٦، ١١٧.
- (٤٩) الموشح: ٢٢٦.

- (١) انظر، القارئ في الحكاية - أمبرتو إيكو - ترجمة أنطون أبو زيد - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء سنة ١٩٩٦: ٧.
- (٢) انظر: نظرية الرواية - موريس شرودر وآخرين - ترجمة د. محسن الموسوي - منشورات مكتبة التحرير - بغداد سنة ١٩٨٦: ٧٣.
- (٣) انظر: نقد النقد - تودروف - ترجمة سامي سويدان - آفاق عربية - بغداد سنة ١٩٨٦: ٢٤.
- (٤) من النص إلى الفعل - بول ريكور - ترجمة محمد برادة وحسان بورقية - عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية - القاهرة سنة ٢٠٠١: ١١٧.
- (٥) نقد النقد: ١٤٨.
- (٦) انظر: درس السيميولوجيا - رولان بارت - ترجمة بنعبد العالي - توبقال سنة ١٩٨٦: ٥٠.
- (*) الحق أن ترجمة هذا الكتاب تحتاج إلى ترجمة، ومن ثم فقد حاولنا استخلاص المفاهيم، أو لنقل: إن هذا ما أمكن فهمه من الترجمة.
- (٧) القارئ في الحكاية - بتصرف - : ٧.
- (٨) القارئ في الحكاية: ٧٢.
- (٩) انظر: أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - قراءة شاعر - المدني بجدة سنة ١٩٩١: ١٤٦.
- (١٠) الماركسية وفلسفة اللغة - باختين - ترجمة محمد البركي ويمنى العيد - توبقال سنة ١٩٨٦: ٢٣.
- (١١) انظر: ما هو النقد، بول هير نادى - تترجمة سلافه حجاوي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد سنة ١٩٨٩: ١٤٣ وما بعدها.
- (١٢) نظرية اللغة الأدبية - خوسيه مارييا - ترجمة: د. حامد أبو أحمد - مكتبة غريب سنة ١٩٩٢: ١٢٨.
- (١٣) انظر: النظرية الأدبية المعاصرة - راما سلدن - ترجمة: د. جابر عصفور - دار الفكر سنة ١٩٩١: ١٣١ - ١٣٣.
- (١٤) شرح المعلقات السبع - الزوزني، دار الجيل - لبنان سنة ١٩٧٢: ٢١.
- (١٥) جمهرة أشعار العرب - أبو زيد القرشي - دار المسيرة - بيروت سنة ١٩٧٨.
- (١٦) لسان العرب - ابن منظور - طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٩: مادة حمل.
- (١٧) السابق: مادة بطن.
- (١٨) الموشح - المرزقاني، قراءة: محيي الدين الخطيب - المطبعة السلفية سنة ٢٤٣ هـ: ١٠١.
- (١٩) البرهان في علوم القرآن - الزركشي - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعرفة - بيروت: ١٤٩/٢.
- (٢٠) انظر: الإتيقان - السيوطي - مكتبة محمود توفيق بالقاهرة سنة ١٩٤١: ٥٢/٢، ٥٣.